

**Jakus Ágnes**

## **Metaforák Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című művében**

### **1. Bevezetés**

A szépirodalmi művek értelmezése során a szóképek, közülük is különösen a metaforák szinte kivétel nélkül a vizsgálat tárgyát képezik valamilyen vonatkozásban – legyen szó akár nyelvészeti, akár irodalomtudományi megközelítésű szövegelemzésről. A metaforákkal kapcsolatos ismeretek azonban nem tartoznak csupán a szépirodalom hatáskörébe. Az utóbbi bő két évtizedben beigazolódott, hogy a metaforaalkotás nem csak a szépirodalmi szövegek sajátja, és nem is csupán „valamilyen” szövegeké: az egész nyelvet hatja át, ezért bármely szöveg-típusba tartozó szöveg jelentésképző, vagyis igen fontos elemévé válhat. A kognitív nyelvészek szerint a metafora nem a szépirodalmi szövegek díszítőeleme, valamiféle szemléltető eszköze csupán, hanem szerves része a nyelvhasználatnak. A szépirodalmi szövegek metaforikusságát szerintük is érdemes vizsgálni, csak hogy nem másért, mint azért, mert azok építőanyaga, a nyelv alapvetően metaforikus.

A kognitív nyelvészeti kutatások egyre kiterjedtebben bizonyítják és elemzik, hogy ún. fogalmi metaforák segítségével értjük meg az absztrakt fogalmakat, és ez tükröződik is nyelvhasználatunkban. A művészi szövegek befogadásakor e tény figyelembe vételével árnyaltabb képet kaphatunk arról is, mi és hogyan hoz létre stílushatást. A szépirodalmi szövegek vizsgálatakor tehát az a kérdés vetődik föl, hogy a köznyelvitől miben különbözik (akár a fogalmi megfelelések, akár a nyelvi kifejezések szintjén) a műalkotásban láthatóan vagy láthatatlanul jelen lévő metafora; másként fogalmazva: milyen műveleteket hajt végre az alkotó a nyelv eszközeivel, amelyek hatására a befogadó új szempontot kap az elvont fogalmak megértéséhez.

Dolgozatomban – mintegy egy lehetséges stilisztikai elemzés előkészítéseként – a legmeghatározóbb metaforákat veszem szemügyre Kosztolányi Dezső *Esti Kornél* című novellafüzérének két darabjában, a harmadik és a tizennyolcadik

fejezetben<sup>1</sup>. Ezek a műrészek kiválóan alkalmasak a szövegek egészen végig-húzódó és értelmezésükben kulcsszereppel bíró megametaforák vizsgálatára terjedelmük, témájuk, felépítésük, illetve a kötetben elfoglalt helyük alapján.

Az elemzés során azt vizsgálom, hogy a kognitív metaforaelmélet megalkotói szerinti négy művelet – melyekkel rendszerezésük szerint a szépírók a hétköznapi nyelvhasználat fogalmi metaforáit, valamint azok konvencionális nyelvi kifejezéseit fejlesztik tovább (vö. Kövecses 2005: 61) – hogyan működik Kosztolányi *Esti Kornél*-novelláiban. Azt kutatom tehát, hogy milyen módon válnak e műveletek révén a köznapi nyelvhasználat metaforái esztétikai értéket hordozó szöveg alkotóelemeivé; ezzel együtt pedig arra teszek kísérletet, hogy bemutassam, e folyamat rekonstruálása a szövegértelmezés kiindulási alapja lehet.

A továbbiakban a kognitív metaforaelmélet lényeges vonásait mutatom be a Magyarországon megjelent magyar nyelvű munkák, elsősorban Kövecses Zoltán tanulmányai alapján.

## 2. A kognitív metaforaelmélet alapvetései

### 2.1. A kognitív metaforaelmélet előzményei

Ahogy Kövecses Zoltán tanulmányában (Kövecses 1998) hangsúlyozza, a metaforák mindennapi nyelvhasználatban való rögzültségét a kognitív elmélet megjelenése előtt is számon tartotta a nyelvtudomány, azonban az állandósult szókapcsolatokban fellelhető metaforákat máig holt metaforáknak tartja például olyan megnyilatkozásokban, mint: *alátámasztotta az érvelést vagy nem tudom ezt a gondolatot megemésztetni*. Továbbá „Később, a hagyományos nézet szerint ezek konvencionalizálódtak, és ma már senki sem tekinti őket metaforának” (Kövecses 1998: 51). E felfogás szerint tehát a metaforák „egymástól elszigetelt nyelvi kifejezések. A metafora helye a nyelv, nem a fogalmi rendszer vagy a gondolkodás”. Vagyis „minden elmondható és megérthető szó szerinti kifejezések segítségével is. Tapasztalataink megértéséhez és közléséhez nincs szükség metaforára. A metaforák nem hoznak létre új jelentéseket” (Kövecses 1998: 52).

Az új elmélet cáfolja a hagyományos metaforafelfogásban gyökerező tételeket. Kövecses (Kövecses 2005) a kognitív metaforaelméletet kifejtő, gazdagon illusztrált könyvében a fenti példákhoz hasonlókat sorol fel egy-egy csokorba gyűjtve: a *toronymagasan kiemelkedő tehetség*, a *pénzügyei romokban hevernek* kifejezések (Kövecses 2005: 33) a fenti *alátámasztotta az érvelést* kifejezéssel, míg a *már megint kisütött valamit* és a *jól kifőzte ezt a dolgot* kifejezések (Köve-

---

<sup>1</sup> A novellák pontos címe: *Harmadik fejezet, melyben 1903-ban, közvetlen az érettségi után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány; illetve Tizennyolcadik fejezet, melyben egy közönséges villamosútról ad megrázó leírást, s elbűcsűzkodik az olvasótól*.

cses 2005: 34) a fenti *nem tudom ezt a gondolatot megemésztetni* kifejezéssel hozhatók összefüggésbe. A csokorba szedett kifejezésekben az azok háttérben lévő ún. fogalmi metaforák forrástartományai a közösek. Az előbbi esetben az ÉPÜLETEK, az ÉPÍTKEZÉS, az utóbbiban pedig a FŐZÉS és az ÉTELEK forrástartományokról van szó. „A kognitív nyelvészet több száz hasonló példa alapján azt a következtetést vonja le, hogy a metaforák fogalmi jellegűek, és nem egymástól elszigetelt nyelvi kifejezések. Az új elmélet szerint létezik egy »forrástartomány« vagy »forrásfogalom«, amelynek feladata egy bizonyos absztrakt céltartomány vagy célfogalom jobb megértése” (Kövecses 1998: 53). Az említett példákban a forrástartományok az ÉRVELÉS, a GONDOLKODÁS, a TEHETSÉG és a PÉNZÜGYI HELYZET elvont fogalmainak konceptualizálását segítik.

Amellett, hogy a metaforák nem elszigetelt nyelvi kifejezések, a kognitív metaforaelmélet azt is állítja, hogy a jelentéseket nem csak a **szó szerinti** és a **metaforikus** kategóriák szerint lehet megkülönböztetni, a dolog ennél bonyolultabb. Kövecses megállapítását Lakoff és Johnson 1980-ban megjelent *Metaphors We Live By* című munkájára alapozza. „Lakoff és Johnson [...] talán legfontosabb gondolata, hogy létezik olyan jelentés, amely se nem szó szerinti, se nem metaforikus, hanem »metaforikusan szó szerinti«. [...] tehát szakítanak a hagyományos »szó szerinti – metaforikus« megkülönböztetéssel” (Kövecses 1998: 53). Az elvont fogalmakat tehát nehéz lenne megértenünk fogalmi metaforák segítségével nélkül, ugyanakkor „[...] a metaforák létrehozhatnak új jelentéseket és metaforikusan definiált tapasztalatokat” is (uo.).

## 2. A metafora a kognitív nyelvészetben

A metafora fogalmának kognitív meghatározásából az is kitűnik, hogy az nem csupán a nyelvi kifejezés szintjén létezik, hanem a fogalmi rendszereinkről való gondolkodásunkat határozza meg. „Kognitív nyelvészeti szempontból a metafora egy fogalmi tartománynak egy másik fogalmi tartomány terminusaival történő megértését jelenti. [...] (A) FOGALMI TARTOMÁNY (pl. ÉLET) egy (B) FOGALMI TARTOMÁNY (pl. UTAZÁS), amit így fogalmi metaforának (pl. AZ ÉLET EGY UTAZÁS) nevezünk. A fogalmi metafora két fogalmi tartományból áll, az egyik tartományt a másik segítségével értelmezzük. A fogalmi tartomány összefüggő tapasztalatok bármely rendszere lehet. Így például rendelkezünk olyan koherens tudással az utazásról, amelynek alapján megérthetjük az élet fogalmát” (Kövecses 2005: 20).

Árnyalja a képet a metafora fogalmáról Kövecses másik, az előzőt kiegészítő meghatározása, amely a fogalmi tartományok közötti kapcsolat természetét is megvilágítja: „A kognitív nyelvészetben a metafora megfelelések olyan rendszere, amely két fogalmi tartomány entitásai között áll fenn. (A »megfelelés« szó helyett a »leképezés« vagy »rátérképezés« szavakat is használhatnánk, mivel – a

*correspondence*-en kívül – a másik használatban lévő angol műszó a *mapping*.)” (Kövecses 1998: 54).

A fogalmi metaforákat az elmélet elhatárolja az azok sokféle módon megnyilvánuló nyelvi kifejeződéseitől. Ezt jelzi a kognitív metaforaelemzés gyakorlatában bevett szokás, a fogalmi metaforák, illetve a forrás- és céltartományok kiskapitálissal való jelölése<sup>2</sup>. A metaforák nyelvi megvalósulásait metaforikus nyelvi kifejezéseknek nevezi az elmélet. Ezek „azok a szavak vagy kifejezések, amelyek a konkrétabb fogalmi tartomány (vagyis a B fogalmi tartomány) terminológiájából kerülnek ki” (Kövecses 2005: 20). Az *alátámasztotta az érvelést* például olyan metaforikus nyelvi kifejezés, mely az érvelést az ÉPÜLETEK, ÉPÍTKEZÉS témaköréből származó szavakkal jellemzi.

A kognitív metaforaelméletben tehát a legfőbb terminusok a **fogalmi metafora**, a **forrás- és céltartomány**, valamint a **metaforikus nyelvi kifejezés**.

### 3. A fogalmi metafora mint megfelelések rendszere

Kövecses tanulmányában a fogalmi megfeleléseket a SZERELEM UTAZÁS metaforában megvalósuló leképezések rendszerével példázza. A SZERELEM és az UTAZÁS fogalmát entitások alkotják. „A szerelemben két ember vesz részt, a szerelmesek; a köztük lévő kapcsolat a szerelmi kapcsolat; a kapcsolatban bizonyos céljaik vannak, melyeket szeretnének elérni, ezek elérése során felmerülhetnek bizonyos nehézségek. [Új bekezdés] Az utazás esetében találunk utast vagy utasokat; az utasoknak valamilyen úticélja van; az úticélt valamilyen jármű segítségével igyekeznek elérni; gyakran akadályokat kell legyőzni az úti cél eléréséhez. [Új bekezdés] A SZERELEM UTAZÁS fogalmi metafora a két fogalom, a *szerelem* és az *utazás* közti konvencionizált megfelelésekkel (*correspondences*, *mappings*) adható meg” (Kövecses 1998: 54). Kövecses a következő konvencionizált megfeleléseket adja meg (előbb az UTAZÁS forrástartományának elemeire utaló szavakat, majd a SZERELEM céltartományának elemeit leíró szavakat):

- AZ UTAZÓK → A SZERELMESEK
- A JÁRMŰ → A KAPCSOLAT
- A MEGTETT ÚT → A KAPCSOLATBAN ELÉRT HALADÁS
- AZ ÚTICÉLOK → A KAPCSOLATBAN ELÉRNI KÍVÁNT CÉLOK
- AZ AKADÁLYOK → A KAPCSOLATBAN TAPASZTALHATÓ NEHÉZSÉGEK.

---

<sup>2</sup> „A kiskapitális használata azt jelzi, hogy a szóban forgó meghatározás mint olyan nem létezik a nyelvben, ugyanakkor a vele kapcsolatos metaforikus kifejezések fogalmi alapját alkotja” (Kövecses 2005:20).

Ezeket a megfeleléseket *A metafora* című művében további néhányval egészíti ki (vö. Kövecses 2005: 23):

- AZ UTAZÁS → A KAPCSOLATOT ALKOTÓ ESEMÉNYEK
- A VÁLASZUTAK → A SZERELMESEK DÖNTÉSEI.

„A metafora tehát nem egyszerű proposíció, ami ebben az esetben: »a szerelem utazás« lenne, *hanem fogalmi megfelelések konvencionalizált rendszere*. [...] A metafora tudása [...] ezen fogalmi megfelelések ismerete” (Kövecses 1998: 55). Ezzel bebizonyosodik, hogy a céltartomány elemei nem voltak mindig is jelen, és a metafora nem azért jött létre, mert bizonyos hasonlóságok léteznek a két tartomány elemei között. „A szerelem fogalomköre nem tartalmazta ezeket az elemeket, *mielőtt* az utazás fogalomkörén keresztül *megszerkesztettük* volna. Ezt a bizonyos elemkészletet az utazás fogalomkörének alkalmazása hozta létre a szerelem fogalomköre számára.” Kövecses szerint ugyanis nem tudjuk elképzelni a **szerelem** fogalomkörébe tartozó, fent felsorolt elemeket úgy, hogy azt ne az **utazás** fogalomkörébe tartozó elemek segítségével tegyünk. A kognitív metafora-elméletben tehát „a céltartományok legtöbb eleme a forrástartomány elemein alapszik, és nem eleve adott” (Kövecses 2005: 23).

#### 4. A metaforák fajtái

A kognitív szemlélet szerint a metaforáknak több fajtájuk van, amelyeket különféle módokon lehet csoportosítani: konvencionalitásuk, funkciójuk, természetük szerint, valamint aszerint, hogy mennyire általánosak vagy specifikusak (vö. Kövecses 2005: 45). Ezek közül a kategóriák közül az alábbiakban csak a metaforák konvencionalitását és kognitív funkcióját mutatom be vázlatosan.

##### 4.1. Konvencionalitás

„A metaforák konvencionalitása azt jelenti, hogy mennyire hétköznapi egy-egy metafora, illetve mennyire hatja át az átlagember mindennapi beszédét” (Kövecses 2005: 45). Azaz: mennyire gyakran használ egy beszélőközösség tagja egy metaforát (vö. még Kövecses 1998: 46). „A hétköznapi, konvencionális metaforák a *konvencionalitás skálájának* egyik végét foglalják el. A skála másik végén szokatlan, újszerű fogalmi metaforákat találunk” (Kövecses 1998: 47). Az újszerű metaforikus kifejezések a szépirodalmat jellemzik. A szépirodalmi szövegekben ugyanazok a fogalmi metaforák, amelyek a köznyelvet is áthatják, újszerű metaforikus nyelvi kifejezésekben ölthetnek testet. „Ezeket az újszerű kifejezéseket valószínűleg nem találjuk meg a szótárban, illetve nem halljuk a napi kommunikáció során” (uo.). De nemcsak a metaforikus nyelvi kifejezés lehet újszerű, a fogalmi metafora is megújulhat. Ahogy azonban Kövecses is rámutat, sokkal ritkább esetben fordul elő, hogy egy adott céltartomány-nal kapcsolatban újszerű fogalmi metaforát fedezzünk föl a szépirodalmi mű-

vek elemzésekor. Ez egyébként úgy valósulhat meg, ha egy adott céltartományhoz kötődő fogalom leképezéséhez új, szokatlan forrástartományt használ az író. Ilyen például A SZERELEM MŰALKOTÁS metafora, amely olyan jegyeit emeli ki a szerelemnek, amelyeket más forrástartományai, AZ UTAZÁS, A TŰZ, A BETEGSÉG stb. nem. (Vö. Kövecses 1998: 47–8.) A MŰALKOTÁS forrástartományán keresztül a szerelem dinamikusságát (amely az alkotó folyamatnak és az emberi kapcsolatnak egyaránt sajátja) és statikusságát (az elkészült, megkomponált mű zárt szerkezetét és férfi-nő összetartozását) egyaránt megérthetjük.

## **4.2. Kognitív funkció**

A metaforák az átlagember gondolkodásában háromféle kognitív funkciót tölthetnek be, ez alapján léteznek szerkezeti (strukturális), ontológiai és irányultsági (orientációs) metaforák (vö. Kövecses 2005: 48).

### **4.2.1. Szerkezeti metaforák**

A szerkezeti metaforákban „a forrástartomány széles körű, rendszerezett tudást biztosít a céltartomány számára. [...] ezeknek a metaforáknak a kognitív funkciója az, hogy az A céltartományt a B forrástartomány segítségével ragadják meg. [...] a céltartományt a forrástartomány és céltartomány közötti megfelelések alapján konceptualizáljuk” (uo.).

Az IDŐ MOZGÁS fogalmi metafora alapján Kövecses bemutatja, hogyan érthetjük meg az idő fogalmát, és hogyan beszélhetünk róla. Az időt a mozgás és a tér fogalmain keresztül konceptualizáljuk – például a tárgyak helyzetén keresztül értjük meg úgy, hogy a jelen idő a mindenkori megfigyelővel egy helyen van. Az IDŐ MOZGÁS metafora kétféleképpen létezik: AZ IDŐ MŰLÁSA EGY MOZGÓ TÁRGY, illetve AZ IDŐ MŰLÁSA A MEGFIGYELŐ MOZGÁSA. Ez olyan metaforikus nyelvi kifejezésekben ölt testet, mint például *eljött az idő* vagy *lassan közeledünk az év végéhez*. (Vö. Kövecses 1998: 48–9.)

### **4.2.2. Ontológiai metaforák**

„Az ontológiai metaforák sokkal kevésbé strukturálják céltartományaik fogalmait, mint a szerkezeti metaforák. Úgy tűnik, e metaforák kognitív funkciója csupán az, hogy az elvont célfogalmakat általános kategóriákba sorolják be. Ez azt jelenti, hogy az életünk jelenségeit különféle tárgyak, anyagok, tartályok formájában fogjuk fel, anélkül, hogy pontosan körülhatárolnánk, milyen tárgyról, anyagról, illetve tartályról is van szó. [...] Ezeket az általános kategóriákat nem tudjuk alkalmazni a céltartományok konceptualizálására. Erre a célra a [...] szerkezeti metaforák alkalmasak, melyek az elvont fogalmakat strukturálják” – írja Kövecses (2005: 50).

Az ontológiai metaforák azért lényegesek mégis, mert általuk jobban átláthatóvá válnak a körülhatárolt szerkezettel nem rendelkező fogalmak. Az ELVONT FOGALMAK (pl. az elme), az ESEMÉNYEK és a CSELEKVÉSEK céltartományokat a FIZIKAI TÁRGYAK forrástartomány segítségével képezhetjük le<sup>3</sup> (vö. uo.).

„Miután egy nem dologszerű emberi tapasztalat egy ontológiai metafora révén dologszerűvé vált, könnyebb a szerkezeti metaforák segítségével tovább strukturalni. [...] Ha például az emberi elmét egy tárgyként képzeljük el, akkor AZ EMBERI ELME EGY GÉP metafora segítségével könnyű lesz a részletesebb strukturalása” (uo.). Így születhet például olyan metaforikus nyelvi kifejezés, mint az, hogy valaki „rozsdás aggyal ébred” (vö. uo.).

Az ontológiai metafora egyik formája a megszemélyesítés, melynek során nem emberi dolgokat emberi tulajdonságokkal ruházunk fel; az egyik legkézenfekvőbb forrástartomány tehát mi magunk vagyunk (Kövecses 2005: 51).

#### **4.2.3. Orientációs metaforák**

Az orientációs metaforák még kevesebb fogalmi struktúrát biztosítanak a céltartomány számára, mint az ontológiai metaforák. Az irányultsági metaforák kognitív funkciója az, hogy a célfogalmak egy bizonyos csoportját rendszerbe foglalják, egymással összefüggővé, koherenssé téve őket azért, hogy bizonyos célfogalmakat hasonlóan konceptualizáljunk (vö. Kövecses 2005: 51). Azért is nevezzük ezeket a metaforákat irányultsági metaforáknak, mert az alapvető térbeli irányokon, a föl-le, ki-be, középpont-kerület (centrum-periféria) irányokon alapszanak. A fölfelé irányultságot általában pozitívumként értékeljük, míg a lefelé irányultságot negatívan. Olyan fogalmi metaforáink árulkodnak erről, mint AZ ERKÖLC S FELFELÉ IRÁNYULTSÁG, A HIÁNYA LEFELÉ IRÁNYULTSÁG. (Vö. Kövecses 2005: 52)

### **2.5. A metafora az irodalomban**

A kognitív metaforaelmélet szerint nemcsak a művészek képesek igazán eredeti metaforákat létrehozni. Kövecses szerint „a hétköznapi nyelv- és fogalomrendszer nagyban hozzájárul a művészi kreativitáshoz”, az egyedi szerkezeti metaforák azonban „jóval ritkábbak az irodalmi nyelvben, mint a hétköznapi fogalmi rendszerünkön alapuló metaforák” (Kövecses 2005: 59–60). A szépirodalmi szövegek metaforái általában a mindennapokban is jelen lévő fogalmi metaforá-

---

<sup>3</sup> További ontológiai metafora még A TEVÉKENYSÉGEK ANYAGOK; a NEM KÖRÜLHATÁROLHATÓ FIZIKAI TÁRGYAK, a FIZIKAI ÉS NEM FIZIKAI FELSZÍNEK, az ÁLLAPOTOK céltartományokat pedig a TARTÁLY forrástartomány segítségével képezhetjük le (vö. uo.).

kon alapulnak<sup>4</sup>, azokat újítják meg valamilyen módon, és ez hoz létre stílushatást.

„Az [...] eredeti, kreatív irodalmi metaforák általában kevésbé világosak és egyértelműek, viszont a jelentésük gazdagabb, mint a hétköznapi vagy tudományos metaforáknak” (Kövecses 2005: 59). Az irodalmi metaforák megértéséhez persze gyakran nagyobb értelmezői aktivitás szükséges, mint a konvencionális metaforákéhoz. Mivel azonban az irodalmi metaforák bármely olvasó – egyénenként valamelyest változó – mindennapi nyelvhasználatának fogalmi metaforakészletén is alapulnak, a mindennapi gyakorlatban nem használt vagy megújított metaforikus nyelvi kifejezések is érthetők első olvasásra. Különlegességük persze abban rejlik, vagyis az teszi a művészi szöveg metaforikus nyelvi kifejezését művészivé, hogy egyéni látásmóddal mintegy megújítják a világról alkotott felfogásunkat, különösen akkor, ha nemcsak a nyelvi kifejezésekben mutatkozik újítónak az író, hanem újabb fogalmi megfelelésekre is ráirányítja a figyelmet, vagy több céltartomány elemeit kombinálja.

### 2.5.1. A hétköznapi metaforák költői továbbfejlesztése

A kognitív metaforaelmélet képviselői bebizonyították: a hétköznapi nyelvhasználatot is átható metaforák jelennek meg az irodalmi alkotásokban is, csak módosulva. A stílusvizsgálatot tehát, úgy vélem, a metaforikus nyelvi kifejezések szemantikai vizsgálata kell, hogy megelőzze. „George Lakoff, Mark Turner és Ray Gibbs kimutatták, hogy a költői nyelvhasználat gyakran alkalmaz olyan eszközöket, amelyek segítségével a hétköznapi nyelvhasználat és gondolkodás igen konvencionális elemeiből újszerű, egyéni nyelvet és »képeket« alkot. Ezek az eszközök a kiterjesztés, a kidolgozás, a kritikus kérdés és a komponálás” (Kövecses 2005: 61).

A **kiterjesztés** fogalma azt jelenti, hogy „egy adott konvencionális fogalmi metafora konvencionális nyelvi kifejezései helyett újakat alkalmazunk, melyekkel a forrástartomány egy új fogalmi elemét írjuk le” (uo.). Ez az eljárás tehát két szempontból is különleges. Azzal, hogy a művészi szöveg alkotója megváltoztatja a rögzült metaforikus nyelvi kifejezést, és a forrástartomány addig nem használatos elemét emeli ki, feltűnően árnyalja azt a jelentés-összetevőt, amit a céltartomány elvont fogalmának tulajdonít. Ezzel elevenebbé is teszi a nyelvileg már más módon rögzült megfelelések rendszerét. Így az olvasó ezen a számára szokatlan nyomon elindulva a forrástartományhoz tartozó új képi elemmel együtt a régi elemeket is elképzelheti. A forrástartomány elemeinek megelevenedésével a céltartományhoz tartozó megfelelő elemek is aktivizálódnak tehát.

---

<sup>4</sup> Ezért is lehetséges, hogy részben korlátokat is szabnak a művészi kreativitásnak (vö. Kövecses 2005: 59).



Mivel „ismerős” fogalmi metaforából adódik az új elem addigi sémába való beillesztése – másként nem is lenne könnyen beazonosítható –, a hatás kettős: a ráeszmélés azért is jelentős erejű, mert a fogalmi metafora alapmegfeleléseit alkotó, „megszokott” elemeket is érinti, és azért is, mert új elemekkel bővül a tudásunk az adott elvont fogalomról. Ráadásul a befogadó azt is ünnepli, hogy a szöveg virtuozításának köszönhetően ő jött rá valamire, amivel gazdagodott a látásmódja.

A **kidolgozás** során – a kognitív metaforaelméletben ez a művelet elsősorban a lírára vonatkozik – a költő „a forrástartomány egy létező elemét jellemzi, hangsúlyozza újfajta módon<sup>5</sup>” (Kövecses 2005: 62). „A **kritikus kérdés** során a költő megkérdőjelezi egy-egy mindennapi, konvencionális fogalmi metafora létjogosultságát.” Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra...* című verse például az ŐSZ HALÁL metaforát kérdőjelezi meg. (Uo.)

„A **komponálás** a köznapi fogalmi gondolkodás elemeit felhasználva teremt újfajta megközelítéseket, a különböző metaforák együttesen történő alkalmazása révén. Ilyenkor egy-egy nyelvi kifejezésben egyidejűleg több metafora is jelen van” (Kövecses 2005: 63). Kövecses Ady Endre *Héja-nász az avaron* című versét hozza példának. Ebben a műben amellet, hogy a madárpár újszerűen jeleníti meg a szerelmeseket (galambok, gerlicék helyett héjákként), a szerelem is több fogalmi metafora segítségével konceptualizálódik (A SZERELEM UTAZÁS, A SZERELEM HÁBORÚ). A komponálás folyamata pedig úgy valósul meg, hogy a vers egy-egy sorába több metaforát is belesűrít: az *Új rablói vannak a nyárnak* sorba a SZERELEM NYÁR, illetve a SZERELMESEK TOLVAJOK metaforákat (vö. uo.).

### 2.5.2. A megszemélyesítés

A megszemélyesítés – amely tulajdonképpen szintén metafora – ugyancsak része a mindennapi nyelvhasználatnak. „A megszemélyesítés során a magunkról (emberekről) való tudásunkat használjuk fel a világ dolgainak (pl. idő, halál, természeti erők, élettelen tárgyak) megértéséhez” (Kövecses 2005: 63–4).

Lakoff és Turner azt is kutatták, miért éppen bizonyos embertípusokat vagy szerepeket használunk fel a céltartomány konceptualizálására. Szerintük AZ ESEMÉNYEK CSELEKVÉSEK metafora alapján a külső eseményeket cselekvésként fogjuk fel. „A cselekvéseknek általában egy aktív, cselekvő alanya van, aki szándékosan végzi a cselekvést. A fenti metafora alapján az eseményeknek is

---

<sup>5</sup> A SZERELEM EGYSÉG konvencionális metaforát részletezi e művelet révén Petőfi *Fa leszek, ha...* című versének teljes szövegében úgy, hogy a szerelmeseket természeti képekben jeleníti meg. „az egység részei hol fa és virág, hol harmat és virág, hol harmat és napsugár lesznek” (uo.).

cselekvő alanyt fogunk tulajdonítani” (Kövecses 2005: 64). Ennek eredménye az, hogy megszemélyesítjük az eseményeket, például az időt vagy a halált (uo.)<sup>6</sup>.

### 2.5.3. Képi metaforák

A kognitív elmélet szerint a költészetben vannak úgynevezett képalapú metaforák. Ezek nagyon gyakoriak, képi kidolgozottságuk pedig igen részletes. [...] „ezek a metaforák nem képi sémákon, hanem gazdag konkrét képeken alapsznak” (Kövecses 2005: 64). Két, metaforikus nyelvi kifejezésben jelölt entitás megegyezhet például forma alapján. „A képi metaforák [...] nemcsak nyelvi, hanem fogalmi eredetűnek is tekintendők” (uo.).

### 2.5.4. Megametaforák

„Azok a konkrét metaforák, amelyeket egy adott irodalmi szöveg »felszínén« megtalálhatunk, az ún. specifikus mikrometaforák, ám ezek egy őket koherenssé tevő megametaforából nőnek ki” (Kövecses 2005: 65). Akár hagyományos, akár újszerű metaforákról legyen szó, azok egy egész szövegrészleten keresztülhúzódhatnak akár anélkül is, hogy felszínre kerülnének, de előfordulhat, hogy az író nyíltan is megfogalmazza a kapcsolat egyes elemeit (vö. Kövecses 2005: 65–6).

## 3. Novellaelemzések

A következőkben megkísérlem elemezni két *Esti Kornél*-novella metaforáit, különös tekintettel a kognitív metaforaelméletben megnevezett műveletekre, valamint a megszemélyesítés, a képi metaforák és a megametaforák jelenlétére a szövegben. Azt vizsgálom, hogyan valósul meg AZ EMBER ÁLLAT metafora, valamint az élettel kapcsolatos metaforák költői kiterjesztése e novellákban, továbbá azt, hogy ezek az eljárások, valamint maguk a metaforák hogyan hatják át és határozzák meg a mű szerkezetét.

### 3. 1. Harmadik fejezet, melyben 1903-ban, közvetlen az érettségi után, éjszaka a vonatban először csókolja szájon egy leány

1.

„Mindaz ellen, amitől félt, a család volt számára a menedék. Ez vette körül, mint valami füledt, homályos, ragadósan-szemetes galambdúc.

---

<sup>6</sup> A halált gyakran a játszótárs/fogó/jegyes ágensek segítségével személyesítjük meg. „Ez részben azért van így, mert a halállal kapcsolatban álló fogalmaknak (élet, ember) is vannak metaforáik. AZ ÉLET EGY ÉRTÉKES TULAJDON metafora következménye, hogy a halált, ami az élet végét jelenti, felfoghatjuk tolvajként, aki elveszi az életet mint értékes tulajdont. AZ EMBEREK NÖVÉNYEK metafora alapján tekinthetjük a halált kaszásnak, aki »lekasálja« a növényeket, vagyis megöli az embereket.” (Uo.)

AZ EMBERI KAPCSOLATOK ÉPÜLETEK metafora konvencionálisnak tekinthető, azonban az író a kidolgozás műveletével hasonlatként jeleníti meg azt a fenti szövegrészletben; valamint specializálja és megújítja azzal, hogy a családot *galambdúc*nak nevezi. Mindez élőbeszédszerűen bontakozik ki, a narrátor keresi a legmegfelelőbb szavakat, és a szemünk láttára dolgozza ki a metaforát. Az író az említett metaforával komponálja AZ EMBER ÁLLAT metaforát, ez pedig alapot ad annak az értelmezésnek, hogy a család valódi védelmet jelent a főszereplőnek, a ki- és bejárás szabadságával, ugyanakkor mégsem ideális az ember számára.

2.

*„Itten megszűnt az a széles, kedélyes világ, az a cukros babaélet, az a főzőcskejáték, melyet a vidéken megszokott. Egészen más kezdődött itten. Több annál és kevesebb.”*

A TÁG KELLEMES fogalmi metafora húzódik meg a *széles, kedélyes világ* jelzős szerkezet mögött. Mivel a *széles, kedélyes világ* szintagma *széles* jelzőjét olvasuk először, a *kedélyes* szó olvasásakor a széles mosoly idéződik fel bennünk. A jelzős szerkezetek halmozása az első mondatban az irónia eszköze is.

AZ ÉLET JÁTÉK/JÁTSZÓTÉR fogalmi metafora is újszerűen jelenik meg az író által alkotott kifejezésekben. A *babaélet* és a *főzőcskejáték* metaforikus nyelvi kifejezések olvasásakor beazonosíthatjuk, hogy az ember az a gyermek, aki imitálja az életet. A gyermekség fogalma össze is kapcsolódik a fentebb tárgyalt FÉSZEK forrástartománnyal. Az ember ebben a vonatkozásban madárfiókaként jelenik meg, tehát szintén a gyermeki létállapot védettségében és önfeledtségében.

Az elbeszélő AZ EMBERI KAPCSOLATOK ÉPÜLETEK és AZ ÉLET JÁTÉK metaforákat komponálja, ugyanakkor a hosszabb szövegrészletben az EMBER ÁLLAT és AZ EMBER GYERMEK megametaforákat dolgozza ki és komponálja.

3.

*„Fölzaklatva ezektől az újságoktól, minden helyzetben megaláztatva és újra-újra vérig sértve lézengett ide-oda, s mint akit megnyúznak és nyers húshoz tapadnak a tárgyak, fájoan fölszaggatva a gyógyuló hegeket, minden benyomásra betegesen fogékony lett, minden érzéke kiélesedett és megfinomult, s egy szó, mely megütötte fülét, egy gyár cefreszaga, egy ismeretlen alakú pohár – egy "pesti pohár" – a szállodája nyomorúságos udvari szobájában, jelképpé, feledhetetlen emlékévé vált, s mikor végre a napi lőtásfutásból bódultan ágyba bújt – a "pesti ágy"-ba, a "pesti párnák" közé –, fölbugyogott szívében a honvágy a régi dolgok, a régi emberek után, és kétségbeesetten vágyakozott haza. Nem is jött álom a szemére. Felkönyökölt párnájára a sötét szobában, és töprengett.”*

Ebben a szövegrészletben az író kiterjeszti AZ EMBER ÁLLAT metafora forrástartományából felhasználni kívánt elemek körét, a *mint akit megnyúznak* mellékmondat ugyanis a fogalmi metafora alapmegfeleléseihez nem hozzátartozó jegyét emeli ki, azt, hogy az állat sebezhető, sérült is lehet. A metafora hasonlatbeli kidolgozása folytatódik: *és nyers húzához tapadnak a tárgyak, fájoan fölszagatva a gyógyuló hegeket*. A megszemélyesített benyomások később konkretizálódnak: a szó elvont fogalmaként, *egy gyár cefreszagaként*, és *egy ismeretlen alakú pohárként*. Ezek közül csak a pohár az, amelyik valóban tárgy. A narrátor által megfogalmazott konvencionális metaforikus kifejezés (*a szó megütötte a fülét*) egyik eleme (*megütötte*) a tárgy általi megütés képzetét idézi fel. A megszemélyesítés kapcsolódik tehát mind az állatmetaforához, mind pedig AZ ELVONT FOGALMAK TÁRGYAK ontológiai metaforához. E metaforák komponálása révén fejeződik ki az a sajátos hierarchiáról valló tapasztalat, hogy az ember alávetettje az állati létformának, ami pedig a tárgyak, vagyis a személytelen, élettelen dolgok alárendeltje. Ez éppen fordított sorrend, mint az általában elfogadott hierarchia, miszerint az élettelennél értékesebb az élő, az állatnál az ember.

A *fölbugyogott szívében a honvágy* kifejezés a konvencionális tartálm-metaforán alapszik, és azon, hogy az érzelmeket forró folyadékokként konceptualizáljuk. Ez a nyelvi kifejezés azonban szokatlan, újszerű, egyrészt azért, mert a honvágy érzését olyan módon írja le, ahogy inkább más érzelmeket, például a dühöt vagy a haragot szokás kifejezni (például olyan kifejezésekben, mint *fortyogott a düh-től, forrt benne a harag*); másrészt azért, mert a *fölbugyogott* igéről nem magasztos érzésre asszociálunk. Ez a humor forrása is, hiszen amellet, hogy a honvágy érzésének elfojthatatlanságát pontosan érzékelteti a szó, ellenpontozza is Esti kicsiségeket felnagyító érzelmi állapotának magasztosságát.

4.

*„Alig vette szemügyre útítársait. Ő sem óhajtott ismerkedni. Okulva a keserű leckékből, játszott a közönyöst. Már jobban tudott alakoskodni, mint azok, akik egész életükben ezt művelik.”*

Ebben a szövegrészletben AZ ÉLET ISKOLA fogalmi metafora húzódik meg, ezt dolgozza ki az elbeszélő. Az *okulva a keserű leckékből* nyelvi kifejezés nem ismeretlen az olvasó számára, az *okulás* a tapasztalatokból adódó tanulságok levonását, a *leckék* pedig a tapasztalatokat jelentik. Az ember ebben a vonatkozásban tehát *tanuló*.

Az élet egy másik konceptualizálása is megnyilvánul az idézett mondatokban AZ ÉLET SZÍNHÁZ/SZÍNJÁTÉK metafora kidolgozása révén. A *játszotta a közönyöst* és az *alakoskodni* kifejezések vonatkozásában az ember *színész*, aki szerepeket játszik akkor, amikor valahogyan viselkedik. Az *egész életükben ezt művelik* kifejezésben az élet fogalma konkrétan megjelenik, erősítve a korábbi benyomá-

sokat, a *művelik* szó pedig nemcsak esetleg a közömbös stílushatású *teszik* szinonimájaként bír nagyobb stílushatással, hanem a színház és a színjátszás, azaz a művészet fogalomköréhez is közelebb áll, ahogy az a két szó azonos szótővében is megmutatkozik. Itt fontos megjegyeznünk, hogy a stílushatás azért érvényesül igazán, mert a metaforikus nyelvi kifejezések már meglévő, valószínűleg bármely olvasó számára természetes gondolkodási sémákon alapulnak. Az író ebben a bekezdésben az említett szerkezeti metaforákat komponálta.

5.

*„Egy kis szél is fújdogált. Úgy érezte, hogy fölszabadul, hogy ő is sok mindent maga mögött hagyott, hogy sok minden nem köti már, ami annak előtte, s az a fiatalember, aki ott ül, az olasz könyvvel kezében, voltaképp ő is meg nem is ő, mindenki lehet, akit akar, mert a folytonos helyváltozással a helyzetek végtelen lehetőségébe jutott, holmi lelki álarcosbálba.”*

Az elbeszélő, aki Esti Kornél lelkivilágát, gondolatait adaptálja, az olvasó számára is érzékelhetően, az epizód elbeszélte cselekménye révén fedezi fel a hasonlóságot az utazás és az élet között<sup>7</sup>. Ez persze nem jelenti azt, hogy az élet és az utazás összefüggése véletlenszerű fejlemény lenne. Később be is bizonyosodik, hogy a kezdettől fogva jelen lévő motívum valójában az egész mű szerkezetét meghatározza.

A metafora nyelvi kifejeződése, mi több, nyelvbeli felfedezése Kornél, illetve az elbeszélő részéről itt azért különleges, mert AZ ÉLET UTAZÁS fogalmi metafora – megametafora – mintegy önmagára reflektáló módon jelenik meg. A beszélővel együtt tulajdonképpen a nyelv is reflektál önmagára, hiszen ez tette érzékelhetővé a szövegben idáig és ezután is a fogalmi megfelelések említett rendszerét. A *sok mindent maga mögött hagyott* és a *sok minden nem köti már* kifejezések szintén ennek a metaforának a konvencionális nyelvi kifejeződései. Utóbbi A MARADÁS KÖTÖTTség, AZ (ÚTON VALÓ) ELINDULÁS A KÖTÖTTségektől való SZABADULÁS metaforán alapszik.

A *folytonos helyváltoztatással* kifejezés szintén az UTAZÁS forrástartományába tartozik, azonban felidézi a táncot is. Ezt már a megelőző tagmondat, az *ő is meg nem is ő* mondat szerkezete is érzékelhetővé teszi, hiszen a chiasmus alakzata a tánclépések variálódását idézi fel. Az író a kiterjesztés műveletével ezúttal nem a nyelvi kifejezés, hanem a mondat szerkezet szintjén él, ezzel tehát egy új elemet érzékeltet, a tánc „útjának” lenyomatát.

Az *ő is meg nem is ő, mindenki lehet, akit akar* tagmondatok ugyanakkor AZ ÉLET SZÍNHÁZ/SZÍNJÁTÉK fogalmi metafora nyelvi kifejezései. Az *álarcosbál*

---

<sup>7</sup> „Kosztolányi az *Esti Kornél*-ban olyannyira hangsúlyozza az elbeszélő helyzet fontosságát, hogy e művében a történet nem több mondat- s jelentéstani szerkezetnél, csak a szöveg önálló részeiben leírt beszédhelyzet következtében válik epikus jellegűvé” (Szegedy-Maszák 1998:168).

kifejezés AZ ÉLET TÁNC és AZ ÉLET SZÍNHÁZ/SZÍNJÁTÉK fogalmi metaforákat egyaránt megjeleníti. A *helyzetek végtelen lehetősége* szó szerkezet pedig az UTAZÁS és a TÁNC fogalmainak közös jegyeit összegezve egy harmadik forrástartományt is bevonhat az értelmezésbe, méghozzá a LABIRINTUS-t, amely egyrészt felfogható útként, másrészt formájában a nem lineárisan, hanem különböző alakzatokban előrehaladó tánclépéseket idézi fel.

Ebben a részletben tehát az író AZ ÉLET UTAZÁS, AZ ÉLET SZÍNHÁZ/SZÍNJÁTÉK, AZ ÉLET TÁNC és AZ ÉLET LABIRINTUS fogalmi metaforákat komponálja, melyek közül az utóbbi kettő sokkal kevésbé konvencionális, mint az előbbi kettő.

6.

*„Itt az idegen emberek élete mintegy keresztmetszetben – egyszerre és tömörítve – jelenik meg előttünk, akár egy regényben, melyet taláломra felütünk valahol a középén. Kíváncsiságunk, melyet egyébként álszemérmesen rejtgetünk, kielégülhet a kényszerűség folytán, hogy össze vagyunk velük zárva egy mozgó szobába, beléjük kandikálhatunk, találgathatjuk, hogy mi lehetett ennek a regénynek a kezdete, és mi lesz majd a vége? Ő már az önképzőkörben nem megvetendő irodalmi munkásságot fejtett ki mint költő és regényíró. Itt is ezt a mesterséget gyakorolta.”*

AZ ÉLET MŰALKOTÁS/REGÉNY metafora hatja át ezt a szövegrészt a kiterjesztés révén olyan megfeleléseknek a megemlékezésével, amelyeket általában nem használunk a hétköznapi nyelvben: *egyszerre és tömörítve; melyet taláломra felütünk valahol a középén; beléjük kandikálhatunk; találgathatjuk, hogy mi lehetett ennek a regénynek a kezdete, és mi lesz majd a vége.*

A képsor érdekessége, hogy itt is reflektál az elbeszélő (vagy éppen a főszereplő) arra, hogy miért éppen regényként konceptualizálja Esti az életet. Ez újfent annak a mintája, hogy a köznapi nyelvhasználatban hogyan alakulnak saját metaforikus nyelvi kifejezéseink, és hogyan értelmeződnek a számunkra fontos dolgok (az élet maga éppen a legfontosabbak közé tartozik). Esti nyelve ugyanis – akárcsak a miénk – saját tapasztalatait hordozza.

AZ ÉLET MŰALKOTÁS/REGÉNY metafora az UTAZÁShoz hasonlóan, amely egyébként itt is jelen van (*mozgó szoba* 'vonatkabin'), szintén átszővi az egész művet, melynek témája leginkább az élet (valamint a halál), a nyelv és a művészet mibenléte.

7.

*„Természetesen ezeket a megfigyeléseket lassan, apródonként gyűjtötte, minden percben valamit, mert nem tolakodhatott, csak rövid ideig szemlélhette, mintegy véletlenül, aztán visszaszállt az elorzott, becses virággal, s ezt földolgozta képzelete zümmögő méhkasában, mézzé.”*

AZ EMBER ÁLLAT fogalmi metaforát újszerűen dolgozza ki az író, hiszen ez, valamint AZ EMBERI VISELKEDÉS ÁLLATI VISELKEDÉS fogalmi metafora általában pejoratív hangulatú metaforikus nyelvi kifejezésekben ölt testet (vö. Kövecses 2005: 134). Ebben az esetben azonban nem erről van szó. AZ EMBER MÉH akár konvencionálisnak is tekinthető fogalmi metaforát újítja meg az író AZ EMBER ÁLLAT metafora kiterjesztésével, mindezzel többek között a megfigyelő szorgalmát, tevékenysége hasznosságát és alaposságát érzékelteti, de differenciáltabban, mint a konvencionális metafora. A kidolgozás első lépése az *apródónként gyűjtötte* szószerkezet. A *virágpör* a vonatban utazó asszonyról szerzett információk, megfigyelések összegzése, míg a *képzelet* újszerű módon *méhkasként* konceptualizálódik. A megfigyelések földolgozása az asszony belső tulajdonságainak rekonstruálását, életének elképzelését jelenti. A GONDOLATOK ÉTELEK fogalmi metafora alapján A GONDOLATOK MEGÉRTÉSE AZ ÉTEL MEGEMÉSZTÉSE/FÖLDOLGOZÁSA. Az idézett szövegrészletben ennek egy speciális változatát alkotta meg az író: a gondolatok megértése a méz földolgozása, és nem a gyomorban, hanem a méhek közreműködésével történik. A *méz* az asszonyról alkotott minél finomabb, minél értékesebb mentális képet jelentheti. A szövegrészlet különleges eleme, hogy a megfigyelő ebben az összefüggésben a méh, aki egyszerre van kívül a méhkason, ahová képes visszaszállni, ugyanakkor egyszerre gazdája is annak, ahogy a megfigyelő a saját elméjének.

8.

*„Amint a gerezdeket kissé duzzatag ajkai közé kapta, fehér, tapadó nyál képződött, mint a kis fecskefiókák csőrén, olyan tajték, olyan hab, mely holmi belső forráságtól sűrűsödik meg. Mohón tátogatta csőrét minden falatra. Közben föltárta vérszegény ínyét is, ritkásan álló, romlott fogacskáit, melyek benn a szájában feketésen csillámlottak. 'Akarsz még, kisleányom?' – kérdezgette az anya. A leány bólintott.”*

AZ EMBER ÁLLAT metaforát ebben a szövegrészletben is újszerűen dolgozza ki az író. A lány *fehér, tapadó nyála* emlékezteti Estit a fecskefiókákra. Mint gyakran, ennek a fogalmi metaforának a nyelvi kifejezései ez esetben is az undort közvetítik<sup>8</sup>; mindezt hasonlatban dolgozza ki az író. Emögött AZ ELLENSZENVES EMBERI VISELKEDÉS ÁLLATI VISELKEDÉS, valamint AZ ELLENSZENVES EMBEREK ÁLLATOK fogalmi metaforák állnak.

---

<sup>8</sup> Az ún. LÉTEZÉS NAGY LÁNCA metaforának bizonyos szintjeit, pl. az embert és az állatot egy másik szint megértésére használjuk. „Az ALAP NAGY LÁNC esetében ez a folyamat két irányban mehet végbe: egy alacsonyabb szintű forrástartományból egy magasabb szintű céltartomány felé, illetve egy magasabb szintű forrástartományból egy alacsonyabb szintű céltartomány felé” (Kövecses 2005: 134).

A második mondat *tátogatta csőrét* szintagmájában szintén AZ EMBERI VISELKEDÉS ÁLLATI VISELKEDÉS fogalmi metafora fejeződik ki. Azért szuggesztív ez a szó szerkezet, mert felidézhet olyan csodálkozást, bámészkodást kifejező frazémákat – konvencionális nyelvi kifejezéseket –, mint például: *eltátotta a száját, száját tátja, tátva marad a szája*, amelyeknek forrása ugyan nem feltétlenül AZ EMBER ÁLLAT fogalmi metafora, de felidéződésük ebben a kontextusban implikálja, hogy a kislány gyengeelméjű (vö. tátott szájú 'bamba'). Néhány bekezdéssel lejjebb AZ EMBER ÁLLAT metafora további nyomatékot kap egy másik konvencionális nyelvi kifejezésben:

9.

*„Kicsoda ez az anya, aki mindent eltűr leányától, mindent ráhagy, egyetlenegyszer sem utasítja rendre, sőt olyan puha – vagy olyan buta –, hogy **majomszeretettel** becézi vásottságáért?”*

Az, hogy e megametafora ennyiféleképpen kifejeződik, nemcsak nyomatékosítja az ember egyfajta lefokozását, hanem árnyalja is. Az aprólékos, kiszolgáltatott, undort keltő vagy éppen szeretetteljes lények emberarcúságának nyomatékosítása ez; az író persze Esti érzékenysége, viszolygásának hangsúlyozásával ezt is fanyar humorral teszi.

10.

*„Legtöbb fülkében sötét volt. Az utasok leeresztett függönyök, zordan-csukott ajtók mögött horkoltak. Az ismert hálószobaidill fogadta: alvó gyermekek és fél narancsok, bőröndökkel harcászati eltorlaszolt szekértáborok és morgó férfiak ingujjban, zöld **vizespalackban kotyogó tej és nagynénik**, szuszogó fejüket kövér emléjükre hajtva, a földön sajthéj, virág, cipőhúzó, rémült rendetlenségben széthányva, **mint vad ütközet után**, az üléseken izzadt harisnyában gőzölgő lábak, **viharosan pipálva és felhőzve**, s közben szendén szenderegve a terítőül odaborított tegnapi újságok hazafias vezércikkszólaimain. Mindenütt kialakult már az a hamar összeverődő, rondán családias utastársaság, az a véletlenül és kényszerből **toborzódott** zárt vonatcimboraság, csupa idegenekből, akik egy másik, hozzájuk teljesen hasonló idegent, aki oly későn és váratlanul toppant be, nem sokkal nyájasabban üdvözlönek, mint egy álarcos, kloroformos rablót.”*

AZ ÉLET HÁBORÚ metaforát dolgozza ki az író ebben a szövegrészletben. A novella főszereplője a való életet látja háborús helyzetként. Az újraolvasás során ennek az epizódnak a metaforikussága még szembeötlőbb.<sup>9</sup> Ironikus a szöveg-

<sup>9</sup> „Első olvasáskor [...] figyelmünk még a szöveg felfedező letapogatására irányul. Az első olvasás tere egyirányú emlékezetként határozható meg. A felépítést megteremtő ismétlődések inkább



részlet hangvétele, hiszen az Esti benyomásait közvetítő narrátor egy valójában kisszerű élethelyzetet párosít egy nagy horderejű helyzettel, a háborúval. Pontosabban nem ő látja így; ő (vagy éppen Esti) úgy véli, hogy az emberek látják így saját élethelyzetüket. Ezzel pedig a kritikus kérdés műveletét hajtja végre, hiszen AZ ÉLET HÁBORÚ metaforát bizonyos helyzetekben megkérdőjelezi.

A *kotyogó tej* szintagma jelzője többjelentésű szó: utalhat a tyúkok hívogató hangjára, a lötyögő folyadék hangjára és bizalmas stílusárnyalatú szóként a nők fecsegésére<sup>10</sup>. A szerkezetben a *tej* és a *nagynénik*, vagyis az élettelen és az élő egy szintre kerülnek – ez a humor forrása.

11.

„Filagória **szaladt elő** a homályból, napsütéses, családi kávéozsonnák rég elhangzott kacagásával, s a vadszőlő lombjai között roppant időszerűtlenül egy halálosan riadt hajnalka **reszketett, bekormozva az éjszakától, a félelemtől sötétlilán**. Ezek a tárgyak, ezek az emberek és állatok pedig, akiket Esti most meglesett – mint azt, aki alvás közben kitakarózik és álmában beszél –, szinte szemérmetlenül **nyíltak ki** előtte, túrték, hogy ily sehonnai ifjú költő **meglopja eddig féltve őrzött, gondosan rejtegetett életüket** és magával vigye, örökre.”

A tájleírásban az író megszemélyesíti a növényeket AZ EMBEREK NÖVÉNYEK metafora kidolgozásával. A perspektíva a vonaton utazó, egyébként ülő vagy álló emberé, aki a mozgó vonat melletti tájat érzékeli mozogni, elsuhanni. A *kávéozsonnák kacagása* kifejezés úgy hat, mintha a filagóriával együtt kacagó emberek szaladnának elő. Az író a futónövényhez mint alanyhoz a *futó* szó szinonimáját rendeli igei állítmánynak (*szaladt elő*). A *hajnalkát* a szó tulajdonnévként is használatos volta miatt a megszemélyesítés révén ráruházódó tulajdonságokkal nőként specializálja az író, kissé túlzó jelzőkkel érzékeltetve a női nemre jellemző vonásokat, ezzel ismét humorossá téve a szöveget (*roppant időszerűtlenül, halálosan riadt*).

A *nyíltak ki* ige a metaforák komponálásának eszköze. Nemcsak a növények, hanem a könyvek és a kincses ládák is kinyílhatnak, így a szövegrészlet végére AZ ÉLET KÖNYV, AZ ÉLET TITOK, valamint AZ ÉLET KINCS metaforákat komponálja és dolgozza ki az elbeszélő.

---

csak második olvasáskor tűnnek ki, mert ekkor már kétirányú az emlékezetünk. [...] Az újraolvasás harmadik kiterjedést is ad a befogadás terének. Szabadabban társítunk az olvasottakhoz más szövegeket. [...] Feltehetően többszörös befogadás szükséges annak felismeréséhez, hogy az *Esti Kornél*ban a történet tere mindvégig a szereplő lelkiállapotának a kivetítődése. Ez is a mű jelrendszerének egységes jellegét emeli ki.” (Szegedy-Maszák 1998: 164–165.)

<sup>10</sup> Vö. Értelmező szótár+, 2007: 900.

12.

*„Jaj, de förtelmes volt ez. Ez a leány szerelmes volt belé. Belé volt szerelmes ez a kukac, ez a csirke, ez a giliszta. Szerelmes volt belé ez a láb, ez a szem ez a száj is, ez a borzalmas száj. Vele akart táncolni, ővele, azon a trágár gyermekbálon, a bóbítájával, az eperszín szalagcsokrával, ez a kis maskara, ez a kis báli rém. Jaj, de förtelmes volt.”*

AZ EMBER ÁLLAT metafora sokféleképpen jelenik meg ebben a szövegrészletben. A hétköznapi beszédben gyakran használatos metaforikus nyelvi kifejezések megfejthetőségükkel is egyértelműsítik, hangsúlyozzák, mennyire undorodik Esti a kislánytól. Ez a halmozás, a szavak keresése egyre közvetlenebb kapcsolatot épít a forrás- és a céltartomány között. Miután a *kukac* szót nem találja elég-ségesnek Esti a leíráshoz, de a *csirkével* sem elégszik meg, újra a kukachoz hasonló állattal, de attól mégis különbözõvel, a *gilisztával* azonosítja a lányt. A lány állatként való megjelenítése összefonódik a bál képével (*a gyermekbálon, a bóbítájával*). AZ ÉLET BÁL metafora kidolgozása folytatódik tehát e szövegrészletben. Az állatmetafora révén egyre világosabb: a kislány az életben az emberi értékítélet skálájának legnegatívabb részén helyezkedik el, ahogyan egy álarcosbálon a *báli rém*, a legijesztőbb résztvevő, akiben a multság által szimbolizált minden negatívum: csúnyaság, félelemkeltés stb. összpontosul. A metaforák komponálásával sokkal koncentráltabbá válik tehát egyenkénti jelentésük.<sup>11</sup>

13.

*„Most gondolta át, hogy mi történt. Ami itt történt, az tragikus volt és érdekes. Egy csöppet hízelgett is büszkeségének, hogy az iskolapadból – valami véletlen folytán – rögtön az élet legsötétebb gócéba került. Többet tanult ebből, mint eddig minden könyvből.”*

Két, a szöveget eddig is átható fogalmi metaforát komponál az író. AZ ÉLET ISKOLA metaforába beépül AZ ÉLET KÖNYV metafora, így az élethelyzetek tankönyvi fejezetekként, leckékként foghatók fel, melyek valamilyen tanulással járnak.

14.

*„A lámpákat oltogatták. Robogott a vonat, menekülve az éjszakától, a lidércek elől, a nap felé. Az első sugár tündéri gyorsasággal megaranyozott egy ormot. Fatornyos kis templom állott rajta, várva híveit. Oly magasan állott,*

---

<sup>11</sup> Kihívás az írók számára, hogy olyan szöveget alkossanak, amelyben a lineáris olvasás korlátai ellenére a jelentések összetett rendszere egészében érzékelhető. A fent idézett szövegrészlet lassan vezeti rá az elménket ennek az összetett jelentésnek a befogadására, és ezt már a lineáris első olvasás is lehetővé teszi.

*hogy képzelete, mire fölért, elpilledt, összerogyott, s kiadta lelkét, közvetlen a templom küszöbén, lenn pedig völgykatlan zöldellt, ijedelmes szakadék alján, oly mélyen, hogy képzelete hanyatt-homlok zuhant belé, és szörnyethalt egy sziklán. Meddő, kietlen táj volt ez. A hegyoldalon kőgátak húzódtak, sáncok, azokkal védelmezték az itt lakók kis termésüket, burgonyájukat, zabocskájukat az elemek haragja ellen. Ádáz közelharcot kell itt vívni a természettel. Szélviharok sivalkodnak, tövestül csavarják ki a fákat, összevissza hányják a barázdákat, s a levegőbe dobálják a vetőmagot az ördögnek. Errefelé még a sasok is félnek. Errefelé még a tehenek is oly értelmesen néznek, mert soványak és kedélybetegek. Télen leesik a hó, beborít mindent. Farkascsorodák cammognak a fehérségben, lompos farokkal, lassan. Egy kalyibában guzlicáznak és sírnak. Itt kívánt volna élni. Elképzelte, hogy azonnal leszáll a vonatról, megtelepszik ebben a kőpokolban, erdész lesz vagy inkább kötőrő, feleségül vesz egy almaarcú, halovány horvát leányt, akinek fekete kendője van, fehér szoknyája és fekete köténye, aztán vele együtt öregszik meg, anélkül hogy hírt adna magáról, és a völgyben temetik el ismeretlenül. De azt is elképzelte, hogy ő e hegyek és erdők ura, gazdag, hatalmas, mindenkitől ismert és bámult, talán egy királynál is nagyobb. Mindenfeléről képzelődött. Játsszadozott az élettél, hiszen az még előtte volt.”*

A tájleírást fokozott metaforizáltság jellemzi az *Esti Kornél*-novellákban, így a fenti idézetben is. A természeti jelenségeket, a tárgyakat és az épületeket egyaránt megszemélyesíti az elbeszélő. Az éjszakát és a nappalt természetfeletti lények jelenítik meg. A (nap)sugár megszemélyesítése azért egyedi, mert nem az EMBER a forrástartomány, hanem egy emberszerű lény, a TÜNDÉR.

Egyik legsajátosabb művelete a szövegrészletnek AZ ELVONT DOLGOK ÉLŐLÉNYEK metafora kidolgozása. A *képzelet* tettei metonimikusan Esti tettei helyett állnak<sup>12</sup>, a szélviharokat rossz gyerekekként jeleníti meg az elbeszélő.

Az író kidolgozza az EMBER ÁLLAT metaforát is: a teheneket és a farkasokat a *kedélybeteg, játsszó* és *síró* jelzőkkel jellemzi, ahogy a *guzlicáznak* kifejezéssel – amely egy pengetős népi hangszerezen való játszást jelent – emberi hangként képezi le a farkasok hangját. A *kőpokol* újszerű metaforikus szóalkotás, és bár az *almaarcú* jelző nem az, mindenesetre a kifejezés finomítását megcélzó próbálkozás jele. Arról árulkodik, Esti milyen eltökéltséggel keresi a legmegfelelőbb szavakat, hogy magában is megteremtse azt a világot, amelyet szemével érzékel. A mondatok hossza és szerkezete az ő gondolatfutamait érzékelteti – a narrátor mintha szinkrontolmácsként adná vissza Esti szavait, teljes odaadása pedig mindvégig a humorkeltés eszköze a szövegben.

Az utolsó mondatban az író AZ ÉLET JÁTÉK, valamint AZ IDŐ MOZGÓ TÁRGY konvencionális metaforát komponálja.

<sup>12</sup> Minden narrált gondolat sejteti, hogy Esti maga is szerkeszti gondolatait, vagyis ír.

15.

„Minden pillanatban **itt lehetett**. De még mindig **nem volt itt**. Esti már azt hitte, hogy az ezredorvos tévedett vagy tréfált. **Nem jön a tenger, sohase is jön, nem hajlandó neki megmutatkozni**. Ide-oda topogott, hogy ezzel is gyorsítsa **a vonat nyargalását**. Idegességében egy ditirambot készített, **ünneplő** sorokat, hogy ezekkel **köszöntse a tengert**. **Szavai lassanként megfagytak** ajkán. **A tenger késett**. [Új bekezdés.] **Véges-végig sorfalat álltak a kocsiban**. Öreg hivatalnokok, nászutasok, asszonyok és gyermekek, még a dadák is, csecsemőkkel karjukon, még a betegek is, a tüdővészések, a gyógyíthatatlanok, akik gyógyulást mentek keresni, mind-mind egymás mellett és egymás mögött **ágaskodtak, nyújtogatták nyakukat**, hogy kellő pillanatban **magasra emelt szívükkel**, egy kiszakadó, boldog sóhajjal **üdvözöljék a tengert**. **Telt háza volt a tengernek**. De **ő azért se jelent meg**. **Mint a primadonna, kérte magát, csigázta a kíváncsiságot**. **Crescendóra volt szüksége, fokozásra, még hatalmasabb díszletre.**”

A tenger megszemélyesítése húzódik végig a szövegrészletben. A metaforát kidolgozó hasonlatban az elbeszélő primadonnának nevezi a várt természeti képződményt. Az emberek közönségként jelennek meg, a szituáció minden eleme megfelel a színházi szituáció elemeinek. AZ ÉLET SZÍNHÁZ metafora tehát újra átszö egy szövegrészletet, ezúttal nem az alantas elemeit kiemelve a forrástartománynak (vö. 12. részlet), ellenkezőleg: a legmagasztosabbnak érzékeltetve a szituációt. Ugyanakkor, a humor mindvégig ott bujkál a sorok között. Az *ágaskodó, nyakukat nyújtogató* emberek<sup>13</sup> esetében a *magasra emelt szív* a testhelyzetükből is fakad, míg a *kiszakadó, boldog sóhaj* a testi feszültség alóli felszabadulásnak legalább annyira jele, mint a lelki katarzisnak.

16.

„Ekkor harsant ki belőle az a versféle, melyet már előbb próbálgatott, az a ditiramb, mely az éjszaka szorongó óráiban fogant meg benne, s Xenophon őrzöngő katonái, az Anabaszisz szétvert serege, az az éhező, hazavágyakozó tízezer nem kiálthatta oly hangosan, tízezer torok együtt, mint ő egymaga: **Thalatta, thalatta. Nem-változó, örök-egy, egész te, hegyláncok székesegyházában, bércek templompillérei között, te szenteltvíze a földnek, a szírtek kívájt szenteltvíz-tartójában, keresztelő-kútja minden nagyságnak, mely valaha élt ezen a világon, te anyaföld teje. Szoptass meg engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket. Tégy azzá, aminek születtem**. Megfürdött a tenger szagában, előre megmosakodott **leheletében**. Két karját pedig feléje nyújtotta, hogy közelebb legyen hozzá.”

---

<sup>13</sup> Ismét AZ EMBER ÁLLAT metaforát dolgozza ki az író, hiszen felidéződhetnek ebben a jelenetben AZ EMBERI VISELKEDÉS ÁLLATI VISELKEDÉS megfelelések.

Esti Kornél az általa írott versben megszemélyesíti a *tengert*. Istenként magasztalja, ugyanakkor felhasználja azt a tapasztalatot, hogy a természeti képződményt egy mederben lévő folyékony anyag alkotja, A VILÁG TEMPLOM újszerű metafora kidolgozásával *szenteltvíznek*, *keresztelő-kútnak* nevezi, a megfelelések rendszerében pedig a *hegyláncok*, a *bércek*, a *szirtek* és egyáltalán a *föld a templom pillére* vagy maga a *székesegyház*. Az író ezt a fogalmi metaforát komponálja egy másikkal: megszemélyesíti a *földet*, ebben a vonatkozásban a *tenger az anyaföld teje*. Az író tehát a kiterjesztés műveletével él. Fokozatosan szövődik össze ez a metafora egy újabbal: AZ ASSZONY/ANYA/NŐ ISTENSÉG metaforával, és A VILÁG TEMPLOM metafora is ennek kidolgozásával válik még kidolgozottabbá. Szinte imaszerűen fonódnak össze egymással a *váltás meg*, a *távotaszd el tőlem a rémeket* és a *tégy azzá, aminek születtem* felszólítások, könyörgések.

A VILÁG TEMPLOM fogalmi metafora megfeleléseinek rendszerében az *anyatej* és a *tengervíz* egyaránt a megtisztításra és megtisztulásra vonatkozó forrástartomány-elemeket jeleníti meg újszerűen, valamint konvencionális módon, a komponálás műveletével egyidejűleg. Végül nem a tárgyi, hanem a személyes elem emelkedik ki a TENGER forrástartományából. A *szenteltvíz-tartó* képi metaforája után a nőszeméllyel, specifikusan a *primadonnával* azonosítja a tengert a narrátor. Az anya és a primadonna egyaránt a nő legpozitívabb megítélésű, már-már istenített szerepei közé tartozik, az író tehát komponálja A VILÁG TEMPLOM, A TENGER SZENTELTVÍZ-TARTÓ, A TENGER EMBER (NŐ) és A NŐ ISTEN(SÉG) metaforákat. Ez a szövegrészlet is A LÉTEZÉS NAGY LÁNCA metaforán alapszik, hiszen az EMBER forrástartományának pozitív elemeivel képezi le a hierarchiában alacsonyabb szinten lévő TERMÉSZETI JELENSÉG céltartományát.

17.

*„Esti boldog volt. Boldog volt, hogy másnak nézték, mint ami, talán olasznak is, de mindenesetre másnak, egy idegennek, egy embernek, s tovább játszhatta szerepét, kiszabadulva abból a börtönből, melybe születésétől fogva bezárták.”*

AZ ÉLET SZÍNHÁZ és AZ ÉLET BÖRTÖN metaforákat komponálja az író. Később kiderül, Estit az olasz pincér nem nézte másnak, mint ami. Ez azt is jelenti, valójában az élet továbbra is börtön marad számára.

18.

*„Hogy honnan származom? – szavalgatott magának Esti, megmámorosodva a feketétől és az álmatlanságtól. – Onnan, ahonnan minden ember. Egy anyaméh bíbor barlangjából. Én is onnan indultam egy bizonytalan utazásra, melynek sem rendeltetése, sem utolsó állomása nincs feltüntetve az útlevelemben. Kéjútazás? Remélem, az lesz, mert roppant szeretek élvezni mindent. Vagy tanulmányút? Bár tudhatnék mindent, amit eddig tudtak. Vagy csak*

*affaire familiale?* Azt se bánnám, mert imádom a gyermekeket. Szóval a **föld férge** vagyok, ember, mint te, kedves, öreg talián, jó is meg rossz is. Minde nekföött azonban érzékeny és kíváncsi. Minden és mindenki érdekel. Mindent és mindenkit szeretek, minden népet és minden tájat. Mindenki vagyok és senki. **Vándormadár**, átváltozó művész, bűvész, **angolna**, amelyik folyton kisiklik az ujjak közül. Megfoghatatlan és átfoghatatlan.”

AZ ÉLET UTAZÁS metaforát dolgozza ki az író Esti kvázi létösszegző monológjában. A kiterjesztés műveletével a forrástartományt új fogalmi elemmel, az *útlevél*l bővíti, amelyet az ihlethet, hogy kézzel fogható tárgyként is ott van Estinél, aki külföldi útra indult.

Esti saját magát AZ ÉLET MŰVÉSZET metafora megfelelései szerint *átváltozó művész*nek és *bűvész*nek is nevezi. Az eddigi, igen gyakori, AZ ÉLET SZÍNHÁZ és AZ ÉLET (ÁLARCOS)BÁL metaforák komponálása teljeseedik ki ezekkel a kifejezésekkel. AZ EMBER ÁLLAT metafora is megjelenik, hol pozitívabb, hol negatívabb vonatkozásban: a főszereplő *féreggel*, *vándormadárral* és *angolnával* egyaránt azonosul. Az író a komponálás műveletével a novella végén minden eddigi, az élettel kapcsolatos metaforát egymásba játszat.<sup>14</sup> AZ ÉLET UTAZÁS metafora kidolgozásakor az életút különféle felfogásait érzékelteti, felhíva a figyelmet arra is, hogy a kézenfekvőnek tűnő tapasztalat sokféleképpen érzékelhető, értelmezhető és értékelhető, így végső soron nemcsak az utazás értelme kérdőjeleződik meg, de az utazó személye is veszít magasztosságából. Éppen ez vezet el oda, hogy elnyeri valódi értékét, amely olyannyira vele született, mint az állatok kíváncsisága, magasztosság nélkülisége és kiszolgáltatottsága. Az ember megfoghatatlanságában mégis bír egyfajta szabadsággal, az utazó szabadságával, még ha ez csupán illúzió is.

### 3.2. Tizennyolcadik fejezet, melyben egy közönséges villamosútról ad megrázó leírást, s elbűcsúzkodik az olvasótól

1.

„Aztán siettem is, **nagy út várt rám: okvetlenül meg kellett érkeznem.**”

Az újraolvasáskor bizonyosan átértelmeződnek e sorok. Esti, aki a kötet utolsó darabjában teljesen átveszi a narrátor szerepét, azért siet felszállni a villamosra, mert meg kell érkeznie egy hosszú út kiindulópontjához. A „megrázó leírásból” – hiszen a jelző nemcsak a villamosútra vonatkozhat – kiderül, hogy a kiterjesztés művelete révén AZ ÉLET UTAZÁS metafora bővül A HALÁL MEGÉRKEZÉS ele-

---

<sup>14</sup> Figyelemre méltó a *szavalgatott* szó, mely érzékelteti, hogy Esti átadja a gondolatai feletti irányítást a nyelvnek.

mekkel. Az idézett mondat ebben az olvasatban egyúttal A CÉLOK ÚTI CÉLOK orientációs metaforára is épül. Amellett, hogy a halál tehát olyan célként konceptualizálódik, ami után egy másfajta út kezdődik meg – vagyis ami bejárat az élet másik dimenziójába –, célként, elvégzendő feladatként, felelősséggént is értelmeződhet az újraolvasáskor.

2.

*„Helyzetem eleinte több volt, mint kétségbeejtő. Belecsimpaszkodtam az **emberfűrtbe**, s magam is egy láthatatlan **bogyója** lettem. Hidak, alagutak alatt vágattunk el oly vad sebességgel, hogyha leesem, szörnyethalok. Olykor egy tűzfalat, egy deszkapalánkot, egy fatörzset súroltam. **Életemmel játszottam.**”*

A korábbi képi metaforát dolgozza ki az író az első idézett mondatban. A HALÁL JÁTSZÓTÁRS fogalmi metaforát konvencionálisan fejezi ki (a mai olvasó számára legalábbis bizonyosan), hiszen az ÉLET mint JÁTEKSZER jelenik meg. A megelőző mondatból kiderül: nem önszántából tekint így az életre Esti Kornél, vagyis maga a játszó alany is játékszer a nagyobb játszótárs kezében.

Az élet és a halál metaforái egyre inkább kifejeződnek a szövegben.

3.

*„Sokáig tartott, míg a tornádra kerültem. Csak épp **a peremén** jutott számomra talpalatnyi hely. De hát **fönn voltam a szilárd talajon**. Két kezemmel keményen szorítottam a kocsi külső vázát. Nem kellett immár félnem, hogy lerepülök.”*

A fenti szövegrészletben kiemelt kifejezéseket a mindennapi nyelvhasználatban igen gyakran olyan konvencionális nyelvi kifejezésekben használjuk, mint például *(valaki) a társadalom peremén (van)* vagy *szilárd talaj van a lába alatt*. Aki *valaminek a peremén van*, az a kitaszítottság, kiszorítottság – metaforikus kifejezések ezek is – léthelyzetét éli át. Ezeknek a kifejezéseknek az alapja AZ ÉLET KÖRÜLHATÁROLHATÓ TEREP fogalmi metafora. Az említett kiszorítottság konkrétan, az elbeszélt cselekmény szintjén jelenik meg a szövegrészletben. A *szilárd talajon állni* kifejezés a biztonságos életet fejezi ki az ÉPÜLET forrástartományán keresztül. E két fogalmi metafora kifejezéseit megidézve az ember kiszolgáltatottságát és az élet mulandóságát sejtető, ezáltal tragikumot hordozó beszédmód (ön)ironikussá válik.

4.

*„De **nem adtam föl a harcot**. Csak kitartani – biztatgattam magam. – **Állni a sarat, azért sem engedni.**”*

A kiemelt kifejezések AZ ÉLET HARC metaforát jelenítik meg, amelyben a forrás és a céltartomány egyik megfelelésében az ember harcosként jelenik meg. Egyre inkább sejthető, hogy a villamosút az élet metaforája, s ez a metafora az egész novella szövegén, sőt, az egész novellafüzéren végighúzódik, vagyis megametaforáról van szó. Esti Kornél sokat utazik, a kötetből elemzett korábbi, harmadik fejezetben is így tesz. Így aztán az újraolvasásban rejlő lehetőség a metaforák feltárására mindvégig adott.

5.

*„E minden emberi méltóságából kivetkezett, összepréselt, bűzös állatsereglet láttán annyira megundorodtam, hogy a célhoz és beteljesüléshez közel a gondolat kísértett, leteszek a küzdelemről, nem folytatom tovább utamat.”*

AZ EMBER ÁLLAT, illetve AZ EMBERI VISELKEDÉS ÁLLATI VISELKEDÉS metaforákat dolgozza ki az író a *minden emberi méltóságából kivetkezett* konvencionális nyelvi kifejezésben. A CÉLOK ÚTI CÉLOK orientációs metaforán keresztül AZ ÉLET UTAZÁS metafora idéződik fel újra, a *leteszek a küzdelemről* pedig egyre érzékelhetőbbé teszi AZ ÉLET HARC/HÁBORÚ fogalmi metaforát. A *nem folytatom tovább utamat* így már a (tudatos) halál gondolatát implikálhatja első olvasásra is; a komponálás művelete révén a metaforikus nyelvi kifejezések pedig felsorolásszerűen követik egymást a kapcsolatos mellérendelő mondategységekben, így még inkább lehetőség nyílik a többféle olvasatra.

6.

*„Néhány megálló után egy ablakülésre tettem szert. Letelepdedtem, és körülnéztem. Először is a kék szemű nőt kutattam, de az már nem volt ott, nyilván leszállt valahol, míg én az élet vad viadalát vívtam. Elvesztettem mindörökre.”*

Az idézett epizód a férfi-nő mindenkori kapcsolatát jelképezi. AZ ÉLET HARC metaforára épül az elbeszélésrészlet, amelyben a céltartományt is megnevezi az elbeszélő, valamint kiterjesztéseket alkalmaz: a *szert tettem, letelepdedtem, körülnéztem* kifejezések ugyanis a harcos harc közbeni cselekményeit fejezik ki. Esti megállapítása azt is megjeleníti, ahogy a férfi – a férfi-nő kapcsolatban általában az idealistább és harciasabb fél –, elmulasztja a lehetőséget *mindennapi küzdelmei* közben arra, hogy bensőséges viszonyt folytasson a nővel<sup>15</sup>. A zsákmány elvesztését is implikáló *„elvesztettem mindörökre”* kifejezés a halált és a halálról való beszédet felidézve egyszerre komikus és tragikus.

---

<sup>15</sup> Az érzelmi tetőpontot, amely a nő elvesztésével, és az *élet* szó kimondásával együtt jár, a *v, d, t* hangok alliterációja és szimbolikája is érzékelteti.



7.

„Megállapítottam, hogy **'küzdöttem és győztem'**. **Elértem** azt, amit lehetett. Vajon a villamosban **ki érhet el többet** egy kényelmes ablakülésnél? Tűnődve, szinte elégedetten gondoltam vissza **borzasztó tusám** egyes mozzanataira, az első **rohamra**, mellyel **birtokba vettem** a villamost, a fölhágó **szenvedésére**, a tornác **ökölharcára**, a kocsi belsejében levő **tűrhetetlen légkörre és szellemre**, s szemrehányást tettem magamnak kishitűségem miatt, hogy már-már elcsüggedtem, hogy az utolsó pillanatban **majdnem visszatorpantam**. Nézegettem kabátom leszakított gombjait, **mint harcos a sebeit**.”

AZ ÉLET HARC metaforát dolgozza ki a szerző részletesen a fenti szövegrészletben, a novella befejezése felé haladva. Az „**Elértem azt, amit lehetett. Vajon a villamosban ki érhet el többet egy kényelmes ablakülésnél?**” mondatok (ön)ironikusak, hiszen az első mondat metaforikus nyelvi kifejezésének *elér* igéje – melynek alapja AZ ÉLET ÚT fogalmi metafora – a második mondatban *egy kitűzött célt megvalósít*, illetve *egy meghatározott helyre vagy állapotba jut* jelentésben szerepel; noha elsődleges jelentése az, hogy Esti *egy távolabbi dolgot megérint*.

A *tűrhetetlen légkör és szellem* kiterjesztései az említett metaforának; annak a részletezése, ahogyan a harcosok, vagyis az emberek viselkedhetnek. A metaforának éppen ez a „fokozott térhódítása” a túlzás eszköze és végső soron a humor forrása – ahogy az olyan klisészerű kifejezések is, mint a „*szemrehányást tettem magamnak kishitűségem miatt, hogy már-már elcsüggedtem, hogy az utolsó pillanatban majdnem visszatorpantam*”. A nyelvi humor az értékek devalválódását is magában foglalja, hiszen az életre vonatkozóan azt implikálja, hogy az ember gyakran valójában kicsiségekért küzd nagy hévvel. Újszerű kiterjesztés a *gombnak mint a harcos sebének megjelenítése* is.

8.

A novella így ér véget:

„**Mindenkire rákerül a sor** – mondogattam egy bölcs higgadt tapasztalatával –, csak meg kell várni. **A jutalmat a földön nem adják könnyen, de végül mégis megkapjuk**. [Új bekezdés] Most elfogott a vágy, hogy **élvezzem diadalomat**. Éppen ki akartam nyújtani zsibbadt lábaimat, hogy végre pihenjek és pihegjek, hogy végre **föl is lélegezzem**, szabadon és boldogan, amikor a kalauz odalépett ablakomhoz, kifordította az útírányjelző táblát, s ezt kiáltotta: **'Végállomás.'** [Új bekezdés] Elmosolyodtam. Lassan leszálltam.”

AZ ÉLET HARC és AZ ÉLET UTAZÁS metafora kidolgozását juttatja tetőpontjára a szerző a novella – és a kötet – végén. Az utolsó sorokat még fokozottabban áthatja az irónia, és még inkább érzékelhetővé válik a novellafűzér egészen végig húzódó megametafora, vagyis a szöveg eredője és hordozója. *A halál végálló*

*más* konvencionális nyelvi kifejezés idéződhet fel a *kalauz* felkiáltásában, a *végállomás* szó ugyanis az élet végére tett utalás is egyben. A főszereplő a cselekményben útja végére ért, és rádöbben, hogy akárcsak a villamosút, az élet is rengeteg megerőltető, lassú előrelépéssel járó küzdelemmel jár, melyeknek a jutalmát nem is élvezhetjük soká. Az (ön)ironikus beszédmód<sup>16</sup> alapja az említett fogalmi metafora kiterjesztése: szó esik a küzdelem jutalmáról, a diadal élvezetéről és a harc kipihenéséről is. Mindezt egy mosollyal tetézi Esti Kornél. Ez a mosoly és a lassú leszállás mindezzel együtt méltóságot ad Esti Kornélnak, az embernek, aki *kiállta az élet próbáját*.<sup>17</sup>

### 3. 3. Az elemzés tanulságai

Ontológiai, szerkezeti és orientációs metaforák egyaránt áthatják az elemzett szövegrészeket. Az *Esti Kornél* e két novellájában szerkezeti metaforákból van a legtöbb, ezek az élettel kapcsolatosak: AZ ÉLET KÖNYV, AZ ÉLET ISKOLA, AZ ÉLET SZÍNHÁZ/SZÍNJÁTÉK, AZ ÉLET TÁNC, AZ ÉLET MŰALKOTÁS/REGÉNY, AZ ÉLET HARC/HÁBORÚ és legfőképpen AZ ÉLET UTAZÁS. Utóbbiba be is épülnek további metaforák: „*sok mindent maga mögött hagyott, sok minden nem köti már*” – vagyis A MARADÁS KÖTÖTTSÉG, illetve AZ (ÚTON VALÓ) ELINDULÁS A KÖTÖTTSÉGEKBŐL VALÓ FELSZABADULÁS.

Kevesebb az ontológiai és az orientációs metaforák száma. Előfordul a szövegben a tartálm-metafora: „*fölbugyogott szívében a honvágy*” (AZ EMBERI TEST TARTÁLY, AZ ÉRZELMEK FORRÓ FOLYADÉKOK); az orientációs metaforák közül

---

<sup>16</sup> Bengi László (Bengi 1998: 201) tanulmányában felveti, hogy „Kosztolányi írásmódja [...] a lét kérdéseiről a nem tragikus beszéd kánonjának távlatait nyithatja meg. [...] olyan irodalmi diszkurzus-hagyomány létesítőjévé válhat tehát, amely bár nélkülözi a nyelv tragikus afirmációját, mégsem súlytalanítja a tragikumra vonatkozó kérdést.”

<sup>17</sup> Bengi László a kötet utolsó darabját a szocializációs folyamat kibontakozásaként látja, melyben a „szubjektum viselkedésének, helyének egyik alapvető metaforája a harc, a küzdelem” (Vö. Bengi 1998: 200). Az irodalomtörténész felhívja a figyelmet a halállal kapcsolatos nyelvi kifejezésekre, és arra is, hogy „ezek a mozzanatok nem első olvasásra tűnnek fel [...], hanem csak a többszöri, a novella vége felől történő olvasatokban” (uo.). A hagyományos megközelítésben fogalmazza meg, hogy a novella AZ ÉLET UTAZÁS metaforára épül: „a metaforizációs tér ilyenfajta átrendeződését valójában már kezdettől fogva előkészítette a – címben is kiemelt – út archetipikus konnotációja: az életút metaforájaként, allegóriájaként szolgál” (uo.).

Véleményem szerint van létjogosultsága egy olyan olvasatnak is, amelyik nem az UTAZÁS forrástörténetétől értelmezi az életet, ellenkezőleg: az élettapasztalatoknak az UTAZÁS fogalomkörébe tartozó elemeit már jól ismerő és azokat konvencionális nyelvi kifejezésekben is megjelenítő utazó – vagy sokkal inkább a tőle humorról távolságot tartó narrátor! – reflektál saját tudására, amely egyúttal az emberi nyelvekben közös tudás is. Tehát, az életről már ismert és megfogalmazott tapasztalatok deheroizációja történik meg azzal, hogy Esti fizikailag átéli egy bizonyos szituációban mindazt, amit már megfogalmazott az ember – a magyar nyelvben is – az élettel kapcsolatban.

pedig például A BOLDOGSÁG FÉNY, A BOLDOGSÁG FÖLFELE IRÁNYULTSÁG: „*boldogan, föl villanyozva*”; és A TÁG KELLEMES: „*széles, kedélyes világ*”.

A hétköznapi metaforák költői továbbfejlesztésének mind a négy művelete jellemző a szövegre – eltérő arányban. Kiterjesztés többek között AZ ÉLET MŰALKOTÁS fogalmi metafora új fogalmi elemeinek leírása: „*egyszerre és tömörítve, melyet találomra felütünk valahol a középben, beléjük kandikálhatunk, találgathatjuk, hogy mi lehetett ennek a regénynek a kezdete, és mi lesz majd a vége*”.

A kidolgozás műveletét igen gyakran alkalmazza az író, például a következő kifejezésekben: „*mint akit megnyúznak*”, „*nyers húsához tapadnak a tárgyak, fájóan fől szaggatva a gyógyuló hegeket*” (AZ EMBER ÁLLAT); „*okulva a keserű leckéből*” (AZ ÉLET ISKOLA).

A lírára feltehetően jellemzőbb kritikus kérdés művelete egyszer fordul elő: AZ ÉLET HÁBORÚ metaforát kérdőjelezi meg az író. A kötet vége felé ugyanezt a metaforát dolgozza ki részletesen, amikor a korábbiakhoz hasonlóan Esti szintén utazik, csak egy másfajta, de a vonathoz hasonló járművön. A rövidebb és zsúfoltabb úton nem kétséges a harc létjogosultsága, egészen addig a pillanatig, míg Esti rá nem ébred: nem marad idő, alkalom arra, hogy élvezze diadalát.

A metaforák komponálásának művelete igen jellemző a szövegekre, különösen a kötet vége felé sokasodik meg a számuk. AZ ÉLET ISKOLA és AZ ÉLET SZÍNHÁZ metaforákat például így komponálja az író: „*Okulva a keserű leckéből, játszott a közönyöst. Már jobban tudott alakoskodni, mint azok, akik egész életükben ezt művelik.*” AZ ÉLET UTAZÁS, AZ ÉLET TÁNC és AZ ÉLET LABIRINTUS metaforákat egy hosszabb szövegrészleten keresztül, AZ ÉLET KÖNYV és AZ ÉLET ISKOLA metaforákat pedig egy rövidebb szakaszban komponálja. Ez gyakran úgy valósul meg, hogy azonos mondatrészi funkciót más-más metaforikus nyelvi kifejezések töltenek be. A metaforák „komponáltsága” a mű tetőpontján csúcsosodik ki mindkét novellában.

Képi metaforát akkor alkot az író, amikor az ember leginkább lefokozódik, a legkiszolgáltatottabbá és legnevetesegebbé válik: „*Belecsimpaszkodtam az emberfürdőbe, s magam is egy láthatatlan bogyója lettem.*” Ekkor mintegy fényképszerűen kimerevedik a létállapotnak az a pillanata, amely dinamikusságától és egyediségétől is megfosztódik azzal, hogy az embert sematikusán, ráadásul szinte láthatatlanként ábrázolja.

A megszemélyesítések is igen gyakoriak, és fontos jelentésképző erővel bírnak. Az állatmetaforák A LÉTEZÉS NAGY LÁNCA metafora alapján a tragikumnak és az iróniának egyaránt kifejezőeszközei.

A megametaforák jelenléte is igen jellemző mind a novellákban, mind pedig az egész műben; a komponált metaforák igen gyakran megametaforák – így az étellel kapcsolatos szinte minden metafora, legfőképpen AZ ÉLET UTAZÁS. Ezek

a fogalmi metaforák hordozzák és alakítják a szöveget, és a humorra is ezeknek a – hétköznapi nyelvhasználatban is fellelhető – metaforikus kifejezései adnak lehetőséget, akár eltúlzásukról, akár az életről való gondolkodásunk megújításáról legyen szó a fogalmi megfelelések kiterjesztése révén. Kosztolányi írása ma feltehetőleg humorosabb, mint korábban, és az idő múlásával még inkább azzá válik, hiszen a közhelyekké vált kifejezések még inkább kifejtik hatásukat és tovább „fűszerezik” a szöveget. Például az „*ádáz közelharcot kell itt vívni a természettel*” kifejezés Esti patetikus hangulatának az olvasóban formálódó képét kontúrozza.<sup>18</sup> A metaforák kognitív szemléletű elemzése tehát arra is fényt derít, hogy a szöveg egészét átható metaforáknak milyen szerepük van a szövegalkotás folyamatában, az olvasó saját metaforái hogyan vesznek részt az értelmezésben, e kettő találkozása pedig milyen lehetőségeket rejt magában. Mindezzel véleményem szerint a stilisztikai elemzés megelőző lépéseként érdemes foglalkozni, noha azt élesen elválasztani a metaforaelemzéstől egyébként sem lehet.

Az írói műveletek, mint láthattuk, a nem művészi nyelvhasználatban is tükröződő fogalmi gondolkodás alapján fejtik ki hatásukat. Gyakran tudatosan alakítják mind az elbeszélő, mind az olvasó jelentéstulajdonításait. Kosztolányi az *Esti Kornél* megírásakor gyakran fogalmi metaforáink nyelvi kifejezéseinek megalkotásában mutatkozott újtónak. Máskor a hétköznapi nyelvhasználat konvencionális nyelvi kifejezéseinek egyes elemeit használta fel arra, hogy a lineáris olvasás révén az ironia eszközeként használja fel a nyelvben rögzült leképezéseket. A novellák ugyanakkor a metaforikus nyelvi kifejezések képződéseinek mintái is. Az *Esti Kornél*-novellákban a megametaforák jelentésképző szerepe is kifejezetten jellemző nemcsak egyes szövegrészletekben, hanem egy-egy novella egészében, valamint a novellák alkotta összefüggérendszerben is.

Szegedy-Maszák Mihály (Szegedy-Maszák 1998) *Az Esti Kornél jelentésrétegei* című tanulmányában azt írja: a századfordulón uralkodó típusnak számító lélektani regénnyel szemben Kosztolányi novellafüzére újtónak számít. „A mélylélektani regényírás magában rejtí annak a föltevését, hogy a gondolat elsődleges a nyelvhez képest, Kosztolányi viszont a húszas években egyre közeledett nyelv és gondolkodás azonosításához. Minél jobban megerősödött abban a hitében, mely szerint a nyelv nem a közlés eszköze, hanem a tudat létezési formája, annál kevésbé a lélektani hitelességet kereste a regényben” (Szegedy-Maszák 1998:158).

---

<sup>18</sup> Minderről pontosabb képet lehetne kapni korpuszalapú empirikus kutatással, összevetve egyes kifejezések elterjedtségét és eltérő stílusárnyalatait különböző korszakokban. Nemcsak a humor metaforikus hátterét, de a szöveg metonímiáit is érdemes lenne kutatni, valamint azt, hogy az *Esti Kornél* főszereplője, elbeszélője és írója, ők „hármán” hogyan adják át egymásnak a szót, hogyan reflektálnak egymás metaforikus világára, és hogyan kapcsolódhat be ebbe a folyamatba az olvasó. (Ennek vizsgálatát éppen az említett korpuszalapú kutatás segíthetné.) Utóbbival egy-szersmind arra is választ lehetne kapni, hogyan válhat egy szépirodalmi szöveg maradandóan értékessé és érvényessé – csakis esztétikai értelemben –, vagyis miben áll a valódi írói bravúr.

Az irodalomtörténésznek nemcsak ez a megállapítása cseng össze a kognitív nyelvszemlélettel, hanem az is, amelyet a mű jelrendszerének vizsgálatakor tesz: „A köznyelvhez közel álló mondatfűzéséből [ti. Kosztolányiéból] arra a meggyőződésre következtethetünk, hogy a szépirodalom nyelve önmagában véve nem különös” (Szegedy-Maszák 1998:160).

A klasszikus retorikai felosztás szerinti szóképek közül az irodalomtörténész szerint az *Esti Kornél* legfőbb formaelve a rész-egész összefüggés (szinekdoché), valamint a hasonlóság (metafora) (vö. Szegedy-Maszák 1998:162). Úgy véli, az *Esti Kornél* okozatisága „nem a történetben, hanem a szöveget megszervező gépezethez, működő szerkezethez hasonlítható nyelvi játékban nyilvánul meg. Ez okozza, hogy az örült lánnyal való találkozás vagy a »közönséges villamosút« fokozásos folyamatként bontakozik ki, jelentése is egészében van. A szöveg felépítésében megfigyelhető okozatiságtól eltekintve a rész-egész összefüggés és a hasonlóság a mű legfőbb formaelve, a szinekdoché és a metafora tehát fontosabb feladatkört lát el az *Esti Kornél*-ban, mint az epikus hagyomány túlnyomó többségében.” A villamosút „jól példázza, hogy Kosztolányinál a nyelvi játéknak mélyebb jelentősége van, jelrendszerének lényege, hogy többre gondol, mint amit ténylegesen kimond”. A Kosztolányi-kutató szerint az *Esti Kornél* mondat szerkesztés szempontjából szinte köznyelvi, jelentéstanilag viszont rendkívül összetett szövege a legkövetkezetesebben végrehajtott megvalósítása ennek a törvényszerűségnek az író életművében. „A mű több szinten is olvasható: a »villamosút« azonnali értelmét másodlagos jelentésként az »utazás«, végső jelentésként az »életút« egészíti ki. [...] Metafora és ismétlés: ez a két sajátosság jellemzi az *Esti Kornél* nyelvjátékát.” (Szegedy-Maszák 1998:162–3.)

Az irodalomtörténész elemzésében azt is fejtegeti, miért tölthet be különleges helyet Kosztolányi művében a nyelv – nemcsak mint téma, hanem mint a szöveg anyaga is: „Esti Kornél olyan játékot lát a nyelvben, amelyet maguk a szabályok teremtenek meg, s olyan jelrendszert, amely egy egész kultúrát magában rejt. [...] Számára viselkedésmód a nyelv, ami egyúttal annak a tagadását is jelenti, hogy a nyelvi megnyilatkozás megelőző, tehát a kifejezéshez képest már eleve létező nem nyelvi folyamat közlése volna. Felfogása értelmében a gondolkodás azonos a nyelv használatával; gondolkodni annyit jelent, mint jelekkel bánni. A nyelv úgy jelenik meg a tudatában, mint a tagolt világ képe. [...] Mondatokban látja a világot, nyelvének korlátai egybeesnek világának korlátaival.” (Szegedy-Maszák 1998:173)<sup>19</sup> Mindez összecseng azzal, amit a kognitív metaforaelmélet

---

<sup>19</sup> Az *Esti Kornél*-novellák szövege a metaforikus nyelv használatáról is képet ad. Esti Kornél, a főszereplő, íróként a nyelv lehetőségeit is kutatja, hiszen folyton megkérdőjelezi annak működési mechanizmusait, miközben a gondolkodásával összhangban lévő nyelvi kompetenciája folyton

is állít. Noha a szépirodalmi művek stilisztikai elemzése a nyelvészekre, értelmezése az irodalomárookra tartozik, úgy vélem, a szövegértelmezés alapja lehetne a kognitív metaforaelemzés, hiszen a metafora jelentéstani, szövegtani és stilisztikai szempontból egyaránt meghatározó tényező, talán a legmeghatározóbb. Az elemzés módszertanát tekintve pedig a kognitív metaforaelemzés letisztultabb képet adhat, de legalábbis megbízható támasza lehet a műértelmezésnek.

A fogalmi metaforák áthatotta művészi szöveget a bennünk lévő előzetes tudás alapján megértjük. Az író szövegalkotásában erre épít saját nyelvi kompetenciája révén. Mivel műalkotásának anyaga és eszköze a nyelv, célja, hogy azt megújítva, új látásmódot teremtve láttassa a világot. Ehhez pedig gyakran a konvencionális nyelvi kifejezések kisebb módosítása is elég. A művészi szöveg nyelvi világában a nem tudatos vagy a művet csak egyszer elolvasó befogadó is eligazodik, hiszen a fogalmi metaforák az emberi nyelvek beszélői számára természetesek, nyelvi kifejeződések pedig az azonos nyelvet beszélők számára ismertek. A több metaforát is komponáló, megametaforákra épülő szövegekben rejlő lehetőségeket, a gazdagodó értelmezések világát fedezheti fel az, aki újraolvas egyes részleteket, vagy éppen az egész művet, akár a novellák kötetbeli sorrendjét is figyelmen kívül hagyva.

Az *Esti Kornél*ban felépülő világ egyre láthatóbbá válik. Mintha a forrástartományok elevenednének meg: a főszereplő és vele együtt az olvasó is belülről szemlélheti az elvont dolgok természetét. A metafora tehát alakítja is a szöveg szerkezetét: az egész művet hátán hordozhatja. Hogy még árnyaltabb képet kapjunk erről, kiterjedt stilisztikai elemzést kellene folytatnunk, valamint érdemes lenne a metonímiák feltárásával kiegészíteni a kognitív metaforaelemzést. Ezt nemcsak a terjedelmi korlátok miatt nem tettük, hanem azért sem, hogy hangsúlyozzuk, a metaforaelemzés minden más vizsgálódást megelőző lépés kell, hogy legyen. A kognitív metaforaelmélet alapján végzett műelemzés éppen arra mutat rá, amire a hagyományos stilisztikai elemzés eltérő szemlélete és munkamódszere miatt nem képes: stílushatása amiatt van a művészi szövegnek, mert az író a nyelvben már meglévő potenciált képes felszabadítani, mégpedig a szöveg „látható” szintje alatt.

A kognitív metaforaelmélet hazai képviselője, Kövecses Zoltán az elmélet legnagyobb erejét abban látja, hogy az ember megismerését segíti (vö. Kövecses 1998: 79). Erre képes a szépirodalom is – amely mi másról is szólna, mint magáról az emberről –, méghozzá olyan érzékenységgel teszi ezt saját maga szövegén, a nyelven keresztül, hogy azzal nemcsak az olvasó elhomályosult látását képes visszaadni, de új perspektívát is nyit mindarra, ami évezredek óta témája.

---

hat az észlelésére. Szegedy-Maszák úgy fogalmaz: „az ő számára a nyelv az a szemüveg, amellyel látni képes” (Szegedy-Maszák 1998: 174).

### Felhasznált irodalom

- Bengi László 1998. In memoriam Corneliai Esti. Az Esti Kornél Tizennyolcadik fejezetéről. In: Kulcsár-Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Újraolvasó*. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Anonymus Kiadó. Budapest. 198–215.
- Eöry Vilma (főszerk.) 2007. *Értelmező szótár*+ I. A–K. Tinta Kiadó. Budapest. 900.
- Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Csaba – Győri Miklós (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Pólya Kiadó. Budapest. 50–83.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex Kiadó. Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. Az Esti Kornél jelentésrétegei. In: Kulcsár-Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Újraolvasó*. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről. Anonymus Kiadó. Budapest. 158–77.

Kosztolányi Dezső: Esti Kornél

Harmadik fejezet

<http://mek.oszk.hu/00700/00744/00744.htm#3>

2012. november 13., 23:04

Tizennyolcadik fejezet

<http://mek.oszk.hu/00700/00744/00744.htm#18>

2012. november 13., 23:04